

EL HERMAFRODITA EN BRONCE DE LA VILLA DE ALMEDINILLA (CÓRDOBA)

POR

MARÍA LUISA LOZA AZUAGA

RESUMEN

Damos a conocer una escultura en bronce, que procede de la villa romana de Almedinilla, al sur de la provincia de Córdoba, y que identificamos como un hermafrodita danzante, elaborado en un taller extrapeninsular posiblemente en el siglo I d.C., según modelos helenísticos.

SUMMARY

We present here a bronze sculpture, coming from a Roman villa of Almedinilla, at the South of the province of Córdoba, identified with a dancing Hermaphrodite. It has been elaborated in the first cent. A.C. at an extrapeninsular workshop, but it follows Hellenistic models.

En fecha reciente el Museo Arqueológico de Córdoba ha ingresado una magnífica escultura elaborada en bronce, que, tras su restauración, se expone en una de sus salas (figs. 1 y 2). No obstante, la única referencia bibliográfica con la que se cuenta hasta el momento se debe a su inclusión en los catálogos publicados con motivo de la exposición «Andalucía y el Mediterráneo» (Sevilla 1990 y Almería 1993), sólo mediante escueta reseña, donde se identificó erróneamente con *Dionysos*, y fotografías de la pieza antes de su restauración¹. La procedencia de la escultura, adquirida en el comercio de antigüedades, se vinculaba de forma genérica a un lugar indeterminado al sur de la provincia cordobesa. Hoy día, no obstante, tenemos la certeza de su procedencia concreta de la villa romana de «El Ruedo» (Almedinilla), ya que a la pieza pertenece un brazo

fragmentado, de 16,5 cms. de longitud máxima, que se recuperó en las excavaciones de este yacimiento llevadas a cabo por D. Vaquerizo en 1988-89², por lo que además del análisis estilístico e iconográfico, debe contextualizarse la pieza.

El ejemplar tiene 0,43 m. de altura, y está elaborado en bronce, a la cera perdida, con retoques en frío, en especial en el cabello. El estado de conservación es bueno, a excepción de la falta del brazo izquierdo y del pie de ese mismo lado; asimismo ha perdido parte del sexo, que iría erecto en su forma original. La escultura, estante, se dispone en un eje de torsión en espiral, doblando el torso y la cabeza hacia la derecha, a la vez que retrasa la pierna izquierda, que sólo debía apoyar el extremo del pie. Acompañando ese movimiento, el brazo derecho cae recto hacia abajo, aunque con la mano levantada y el izquierdo se elevaría sobre la cabeza. En ésta el cabello se parte en dos por una raya central, y se recoge en una gran trenza sobre la nuca, con una cinta y una corona báquica de pámpanos y corimbos. En contraposición al carácter itifálico, la morbidez de formas, en especial en la parte posterior, sobre todo en nalgas y caderas, delata una naturaleza femenina, que obliga a su clara identificación como un hermafrodita. Frente a otros tipos iconográficos en que se acentúan los rasgos femeninos³, predomina aquí un determinado carácter andrógino, con

² Vaquerizo, 1990 a, 140, n° 36, lám. VIII, 72, a quien agradecemos esta información, habida cuenta que habíamos elaborado un estudio previo a este dato de la escultura tras su ingreso en el museo cordobés.

³ Délcourt 1958; Délcourt 1966; Raehs 1990; Ajootian, 274ss. Fuentes clásicas: Ovid. *Met.* IV 285ss.; Marc. *Epigr.* XIV 174; Estr. XIV 2, 16; Fest. s.v. *Salmacis*.

¹ *Andalucía* 1990, 144; *Andalucía* 1992, 150.



Figura 1. Hermafrodita del Museo de Córdoba. Fotografía D. Vaquerizo.

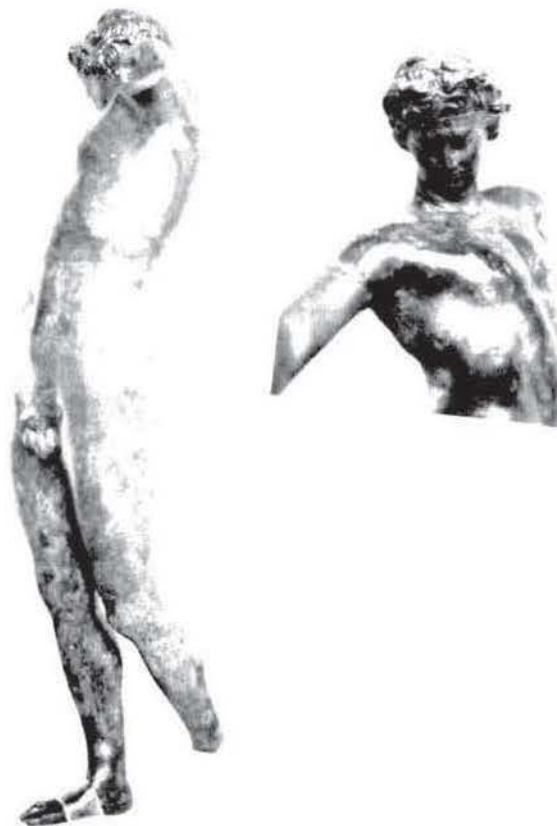


Figura 2. — Idem. Visiones laterales. Fotografía D. Vaquerizo.

pechos apenas insinuados, propio de un hermafrodita de tipo efébo y carácter itifálico ⁴.

La torsión en espiral que ostenta nuestro ejemplar remite de forma especial a una serie de tipos escultóricos propios del helenismo, como, por ejemplo, el joven sátiro que se vuelve para coger la cola ⁵, relacionado asimismo formalmente con tipos danzantes de sátiros y ménades del temprano helenismo ⁶. Precisamente en el ejemplar cordobés la acentuada torsión del cuerpo, la posición de los brazos y la ausencia de atributo en la mano derecha hacen pensar que se trataría de un tipo de hermafrodita danzante, que se documenta especialmente en ambientes dionisiacos, de los que el hermafrodita forma parte de manera habitual ⁷.

Hermafroditas en actitud danzante se pueden reconocer en determinados relieves neoáticos, en los que el hermafrodita vuelve la cabeza para mirar el cortejo que le sigue, adoptando la actitud del propio *Dionysos*, y llevando como atributo el *thyrsos* ⁸. Precisamente en algunas piezas de bulto redondo que presentan ese atributo, como el hermafrodita de la colección Hope, se ha querido ver una réplica romana de un original griego del s. iv a.C., al que, quizá, habría que retrotraer el Antinoo tipo Mondragore ⁹. En otros casos hermafrodita y sátiro forman grupos de *symplegmata* en los que el primero ha sustituido a la más habitual figura de la ninfa o de la ménade ¹⁰.

La original relación del ejemplar cordobés con el ámbito báquico queda suficientemente clara si con-

⁴ Delcourt 1966, 25ss.; Raehs 1990, 61ss.

⁵ Vasari 1979, n.º 110 (joven sátiro del Palatino); el prototipo ha sido datado en fechas diferentes, desde el siglo III a.C. hasta comienzos del siglo I a.C.

⁶ Richter 1951, 20; Bieber 1955, 39, figs. 90-92 y 139ss., figs. 94-96; Vasari 1979, n.º 94 (denominada danzarina de Tivoli). Asimismo son frecuentes las danzarinas femeninas en terracota (Bieber 1955, 138, figs. 553-556).

⁷ Documentación abundante en pintura mural (Moormann 1988).

⁸ En relieves de carácter báquico, como, por ejemplo, los de los Museos Nacional de Atenas, Barraco o del Bardo (Fuchs 1959). El tema continúa en relieves de sarcófagos báquicos, según Koch-Siechermann 1982, 192.

⁹ Wrede 1986, 130ss. Este tipo se ha querido identificar con el *hermaphroditus nobilis* de Polykles (Plinio *N.H.*, XXXIV 50). Sobre el hermafrodita con tirso, Moormann 1989, 32ss.

¹⁰ Morricone (1991, 206s., fig. 27s.) recoge una veintena de réplicas de ese grupo.

sideramos que el típico atributo femenino del *strophum*, el paño rectangular que se convierte asimismo en característico del tocado de las representaciones de hermafroditas ¹¹, ha sido sustituido en esta ocasión por la ornamentación de pámpanos y corimbos y la cinta, que debe identificarse además con la *mitra* báquica.

Esa postura danzante se constata también en ciertas representaciones de Atis, ejecutando una danza sagrada, normalmente con la cabeza inclinada hacia la derecha, el brazo derecho sobre la cadera y el izquierdo elevado, sustentándose sobre el pie derecho, que ha llevado a pensar en una vinculación del hermafrodita con cultos como los de Cibeles y Asarte ¹², ya que incluso en algunos casos, como ocurre en un Atis alado procedente de Banasa, se constata un cierto carácter femenino en el tratamiento de los pechos ¹³; en éste, y en otros ejemplares ¹⁴, se dispone en la cabeza, junto al típico gorro frigio, el atributo báquico de la *mitra*, lo que sugiere una conexión con el culto dionisiaco ¹⁵.

No obstante, la relación más evidente de ese tipo de hermafrodita se mantiene con la denominada Afrodita *Callipigia*, que, aunque vestida, presenta una torsión similar, volviendo la cabeza hacia atrás, a la vez que levanta su ropaje, en un prototipo helenístico datado entre el siglo II a.C. y comienzos del siglo I a.C. ¹⁶. Debe tenerse en cuenta que, como hijo de Afrodita, son numerosos los tipos iconográficos en los que imita en sus actitudes y atributos a su madre divina, como el ejemplar que presenta entre sus manos una concha, imitando el tipo de la Afrodita con concha ¹⁷.

Dentro de la serie de hermafroditas que siguen el tipo de la Afrodita *Callipigia* pueden contemplarse dos variantes, con ligeras diferencias en la disposición de los brazos ¹⁸. El primer grupo ostenta como característica la presencia de un espejo en la mano derecha, al que generalmente dirige su mirada por encima del hombro ¹⁹, mientras que con la mano izquierda se arregla el cabello, cubierto con el *stro-*

phum. Para Hornborstel el prototipo del hermafrodita con espejo debió ser itifálico, como efecto del sentimiento narcisista que provoca en el hermafrodita la contemplación a través del espejo de su otra mitad femenina, que produce la excitación de su parte masculina y se manifestaría de forma externa en la erección ²⁰. Esa vinculación con elementos de la fertilidad explica su presencia constante y culto en jardines y bosques, pero con un matiz más intelectual que el que intervenía, por ejemplo, en el culto a Priapo ²¹.

A esta serie pertenece un ejemplar posiblemente de origen hispano (Mallorca), aunque en la actualidad se conserva en el Museo de Hamburgo ²², que recoge las características de torsión de la figura desnuda, espejo en la mano derecha e izquierda sujetando el *strophum* sobre la cabeza ²³.

La segunda variante, a la que cabe adscribir formalmente el nuevo ejemplar cordobés, aparecía hasta ahora sólo constituida de forma clara por un ejemplar de Mirécourt ²⁴, ya que a la pieza del Kunsthistorisches Museum de Viena ²⁵ le falta la mano derecha, y no es posible asegurar si llevaba o no como atributo el espejo. En todo caso el hermafrodita de Córdoba se aproxima de forma clara, formal y estilísticamente, al citado ejemplar de Mirécourt (fig. 3), hoy en el Museo de Epinal, que constituye su mejor paralelo, conformando una variante del tipo del hermafrodita con espejo, en la que falta este atributo, por lo que queda más evidente el carácter danzante. Para Neuegebauer el bronce de Mirécourt, dada su calidad, constituiría un original helenístico ²⁶, extremo negado por Boucher, para quien en líneas generales la producción en época helenística de pequeños bronce debió ser bastante limitada en contraposición a época romana ²⁷.

²⁰ Hornborstel 1983, 102.; Balensiefen 1990, 143. El carácter priápico aparece en otros tipos de hermafrodita (Délcourt 1966, 26).

²¹ Délcourt 1966, 39.

²² Hornborstel 1983, 101.

²³ La otra única pieza hispana que representaba a un hermafrodita corresponde a un pequeño bronce de *Emerita* (Nogales 1990, 107, fig. 182), pero del tipo más frecuente de *Anasyromenos*, que asimismo deriva de un modelo de Venus, con un largo *chiton* que deja al descubierto uno de los hombros y senos, a la vez que es levantado por la parte delantera para descubrir su doble naturaleza (Ajootian, 274ss., con lista de réplicas).

²⁴ Délcourt 1966, 29; Boucher 1976, 60, fig. 101; Hornborstel 1983, nota 13 f; Raehs 1990, 61.

²⁵ Délcourt 1966, 25, figs. 9-10; Hornborstel 1983, nota 13 e.

²⁶ Neuegebauer 1921, 83; así lo recoge Lamb 1969, 230.

²⁷ Boucher 1976, 7ss. Para Manfrini-Aragno (1987, 21) hay que recurrir especialmente al contexto arqueológico para dilucidar en muchos casos problemas de caracterización estilística.

¹¹ Délcourt 1966, 45s.; Ajootian, 269.

¹² Délcourt 1966, 45s.; Raehs 1990, 61ss. Para el baile sagrado de Atis dentro del culto metroaco, Graillot 1912, 302ss.

¹³ Boube-Piccot 1969, n° 348, láms. 223-225.

¹⁴ Por ejemplo, Ajootian, n° 43 (de Egipto).

¹⁵ Boube-Piccot 1969, 277.

¹⁶ Délcourt 1966, 26ss.

¹⁷ Délcourt 1966, 32.

¹⁸ Délcourt 1966, 29ss.; Hornborstel 1983, 101ss. (con lista de réplicas); Raehs 1990, 59ss.; Ajootian, 272ss.

¹⁹ Dos de ellos (de la Biblioteca Nacional de París y del Museo Británico) no orientan su mirada hacia el espejo (Hornborstel 1983, nota 13).



3. Hermafrodita en bronce de Mirécourt (Museo de Epinal).

En el caso del bronce cordobés, de calidad superior a la del ejemplar francés citado, nos encontramos ante una producción encuadrable a comienzos de la época imperial, momento en el que encaja perfectamente ese eclecticismo clasicizante de la pieza; y sin duda se trata de una importación, elaborada en un taller extrapensinular.

Por otro lado, el hermafrodita cordobés se integra en un importante conjunto escultórico recuperado en la villa de «El Ruedo» de Almedinilla, que demuestra su valor de uso estrictamente decorativo, en concreto en ese ambiente del que fue recuperado y que constituía la ornamentación de una villa del siglo iv d.C.²⁸ De aquí proceden piezas o grupos escultóricos que se datan desde el siglo i d.C. hasta época severiana, pero que conformaron un programa ornamental —acorde con determinadas reestructuraciones arquitectónicas— en la villa durante fines del siglo iii d.C. y siglo iv d.C.²⁹ Destaca en primer lugar un *Hypnos* en bronce, que, a pesar de

las diferentes proporciones, pudo formar pareja con nuestro hermafrodita en la decoración del *triclinium-stibadium*. El resto de la ornamentación, en mármol, se circunscribía principalmente a esa estancia y al peristilo, sobresaliendo un grupo mitológico de Perseo y Andrómeda, que pudo decorar un ninfeo colocado en la cabecera del triclinio, otro grupo de carácter báquico, en el que un joven sátiro arranca una espina de la pezuña de Pan³⁰, un interesante relieve de carácter bucólico, un posible grupo de genios estacionales³¹, un Atis trapezóforo, dos fragmentos de figuras de Venus, dos *hermae* báquicos, etc.

Rodríguez-Oliva ha apuntado la hipótesis sobre la interpretación general de este programa al considerar la figura destacada del *Hypnos* como elemento principal del conjunto, y la descripción literaria de la *soporífera Somni aula* contenida en la *Metamorfosis* de Ovidio (XI 592-615) como base para el desarrollo arquitectónico y escultórico de parte de la villa (peristilo, triclinio y ninfeo)³². No obstante, es posible que el hermafrodita cordobés, que originalmente fue concebido en relación con *Dionysos* y su *thiasos*, tuviera también esa vinculación en el programa organizado en la fase del siglo iv d.C.³³ En cierto modo el predominio de los temas y personajes báquicos, o relacionados con ellos de una forma más o menos estricta, conformando un típico *para-deisos* de corte dionisiaco (Venus, Priapo, Hermafrodita, Atis, ninfas, efebos, atletas, niños, animales...), es algo evidente desde la época tardorrepública en los programas ornamentales de villas romanas, dentro de ese ambiente distendido, a la griega, en el que se aúnan arquitectura y decoración escultórica dentro de una determinada estética para el disfrute del *otium*³⁴. Precisamente en esa zona de la campaña cordobesa hay un predominio del elemento dionisiaco en los conjuntos o piezas escultóricas recuperadas de villas, aunque en algunos casos no queda clara la datación exacta del ambiente en el que servían de ornamentación, como en las villas de, La

²⁸ Sobre valoraciones generales de la escultura ornamental en el ámbito hispano o bético, con referencias al conjunto de Almedinilla, vid. Loza 1993 a; Loza 1993 b, 97ss.; Rodríguez-Oliva 1993, 23ss.; Koppel 1993, 193ss.; Beltrán e.p.

²⁹ Vaquerizo, 1990 a, 125ss.; Vaquerizo 1990 b, 295ss.

³⁰ Interpretación correcta, establecida por Baena (1993, 55s.), frente a la dada por su editor como «Télefo mamando de la cierva» (Vaquerizo 1990 a, n.º 22). Cfr. Dwyer 1982, lám. 9 (grupo de la casa pompeyana de Marco Lucrecio, IX 3, 5).

³¹ Sólo se ha recuperado uno, pero datable, no a fines del s. iii d.C. comienzos del s. iv d.C. (Vaquerizo 1990 a, n.º 30), sino en época severiana; y se trata de una obra de un taller local, seguramente cordobés, relacionable con otras dos piezas de Córdoba y Montemayor (Loza 1993 b, 99; Loza 1993 c, 149).

³² Rodríguez-Oliva 1993, 41.

³³ En esa línea, Beltrán e.p.

³⁴ Zanker 1979, 460ss.; Mielsch 1987.

Casilla de la Lámpara» (Montilla), en la de Aguilar de la Frontera y —con la certeza de una cronología afín a la de Almedinilla— en la de la «Casa del Mitra» de Cabra³⁵. Se une, pues, la nueva pieza cordobesa a una importante serie de esculturas hispanorromanas de carácter ornamental de *villae* cordobesas, con una problemática bien definida, y en la que destacan especialmente ejemplares en bronce, como el que nos ocupa, en general de importación, y que reflejan el desarrollo del poblamiento romano de la zona a todo lo largo de la época imperial, y más en concreto a fines del s. III d.C. y comienzos del siglo IV d.C.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AJOOTIAN, L.I.M.C. V, s.v. Hermaphroditos.
- ANDALUCÍA 1990: *Andalucía y el Mediterráneo*, Sevilla.
- ANDALUCÍA 1992: *Andalucía y el Mediterráneo*, Sevilla.
- BAENA 1993: L. Baena, Sobre una escultura de sileño y otras representaciones de tradición helenística, *Habis* 24.
- BALENSIEFEN 1990: L. Balensiefen, *Die Bedeutung des Spiegelbildes als ikonographisches Motiv in der antiken Kunst*, Tübingen.
- BELTRÁN e.p.: J. Beltrán, La incorporación de los modelos griegos por las élites romanas. Una aproximación arqueológica, *Graecia capta* (Sevilla 1993) (en prensa).
- BIEBER 1955: *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York.
- BOUBE-PICOT 1969: C. Boubé-Picot, *Les bronzes antiques du Maroc*, Rabat.
- BOUCHER 1976: S. Boucher, *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine*, Roma.
- DÉLCOURT 1958: M. Délcourt, *Hermaphrodite*, París.
- DÉLCOURT 1966: M. Délcourt, *Hermaphroditea*, Bruxelles.
- DWYER 1982: E.J. Dwyer, *Pompeian Domestic Sculpture*, Roma.
- FUCHS 1959: W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, JdI 20, Erg. H.
- GRAILLLOT 1912: H. Grailllot, *Le culte de Cybèle*, París.
- HORNBORSTEL 1983: W. Hornborstel, Ein Bild hoher Schönheit, *Antidoron. Festschrift J. Thimme*, Karlsruhe.
- KOCH-SICHTERMANN 1982: G. Koch-H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, München.
- KOPPEL 1993: E. Koppel, Die Skulpturenausstattung römischer Villen auf der Iberischen Halbinsel, *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz.
- LAMB 1969: W. Lamb, *Ancient Greek and Roman Bronzes*, Chicago.
- LOZA 1993 a: M^a. L. Loza, *La decoración escultórica de fuentes en Hispania*, Málaga (Tesis Doctoral en microficha).
- LOZA 1993 b: M^a. L. Loza, La escultura de fuentes en Hispania: ejemplos de la Baetica, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Madrid.
- LOZA 1993 c: M^a. L. Loza, Estatuas-fuentes romanas de Colonia Patricia Corduba, *A.A.C.* 4.
- MANFRINI-ARAGNO 1987: I. Manfrini-Aragno, *Bacchus dans les Bronzes Hellénistiques et Romaines*, Lausanne.
- MIELSCH 1987: H. Mielsch, *Die römische Villa. Architektur und Lebensform*, München.
- MORRICONE 1991: M. L. Morricone, Due teste femminili dall'Asklepeion di Coe, *St. Misc.* 28.
- MOORMANN 1988: E. M. Moormann, *La pittura parietale romana como fonte di conoscenza per la scultura antica*, Assen.
- MOORMANN 1989: E. M. Moormann, Hermaphroditus marmoreus, *Vereniging van Vrienden Allard Pierson Museum Amsterdam*, XLVI.
- NEUEGEBAUER 1921: K. A. Neuegebauer, *Antike Bronzestatuetten*, Berlin.
- NOGALES 1990: T. Nogales, Bronces Romanos en Augusta Emerita, *Los Bronces Romanos en España*, Madrid.
- RAEHS 1990: A. Raehs, *Zur Ikonographie des Hermaphroditen*, Frankfurt.
- RICHTER 1951: G. M. A. Richter, *Three Critical Periods in Greek Sculpture*, Oxford.
- RODRÍGUEZ-OLIVA 1993: P. Rodríguez-Oliva, Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Madrid.
- VAQUERIZO 1990 a: D. Vaquerizo, La decoración escultórica de la villa de «El Ruedo» (Almedinilla, Córdoba), *A.A.C.* 1.
- VAQUERIZO 1990 b: D. Vaquerizo, La villa de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba), *A.Esp.A* 63.
- VASORI 1979: O. Vasori, en *Museo Nazionale Romano. Le Sculture* I/1, Roma.
- WREDE 1986: H. Wrede, Zu Antinous, Hermaphrodit und Odysseus, *Boreas* 9.
- ZANKER 1979: P. Zanker, Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohngesamts, *J.d.I.* 94.

³⁵ Estos temas los hemos desarrollado en Loza, 1993 a.